

**Евгений Костюхин**

## **ДРЕВНЯЯ РУСЬ В РЫЦАРСКОМ ОРЕОЛЕ**

Интерес к истории — одна из определяющих черт русской литературы с момента ее возникновения. Древняя русская литература не признавала вымысла — она говорила только о реальном, о случившемся. Центральным произведением нашей древней литературы была летопись. Отвечая потребностям национального самосознания, летопись являлась одновременно чтением душеполезным: ведь те или иные события происходят не сами по себе, а «по воле господней». Вчитываясь и вдумываясь в повести минувших лет, человек Древней Руси стремился постичь «промысел божий». Так прошлое освящалось религиозным авторитетом, не позволявшим что-либо примышлять.

То, что древняя русская литература не признавала вымысла, не означает, что его там не было. Так, например, в XV веке написано «Сказание о Вавилоне-граде», где история добывания царских «знамений» рассказана в духе народной сказки: трем удальцам нужно проникнуть в мертвый город, перелезая через спящего сказочного змея. Хотя это повествование и было занимательным, оно воспринималось тоже как правда и стало легендой, занявшей заметное место в русской политической истории.

От средневекового «историзма» русская литература начинает освобождаться в XVII веке, когда в нее широко проникает вымысел. Складывающаяся русская беллетристика порывает связи с конкретными историческими событиями. Становлению новой литературы немало помогли рыцарские романы.

Рыцарский роман имел в Европе многовековую историю и не однажды менял свой облик. Средневековые романы Круглого Стола и им подобные были существенно переработаны в эпоху Возрождения, когда итальянские поэты Боярдо и Ариосто создали героико-романический эпос, окончательно уведя рыцарей в мир сказки. Головоломный каскад приключений создавал впечатление жизни яркой и хаотичной. В то же время рыцарский мир, ушедший уже в прошлое, был окутан дымкой легкой иронии, не позволявшей относиться к героической старине вполне серьезно: прошлым любуются, но оно не давит своим авторитетом, и с ним можно весело поиграть. На исходе эпохи Возрождения рыцарский роман становится достоянием среднего и низшего сословий и так называемых «народных книг». Не кодекс рыцарской чести и не стоявшая за ним культура, а невероятные приключения составляли содержание этих романов.

Восходящие в большинстве своем как раз к западноевропейским «народным книгам», русские рыцарские романы XVII — начала XVIII веков также рисовали мир, достойный удивления. Герои искали подвигов, сражались с чудовищами, освобождали плененных красавиц и в конце концов женились на царевнах и королевнах. Таковы Еруслан Лазаревич и Бова Королевич, а позже и другие рыцари, знатные шляхтичи Долторн и Франциль Венециан, популярные у читателей XVIII века. Никогда не унывающие и не проигрывающие, похожие на героев сказок, славные заморские рыцари понравились народу и ушли в русский фольклор. И хотя в этих романах рыцарь европейского склада стал похож на русского витязя, с русской почвой и русской историей он не связан. Мир древнерусского рыцарского романа — это мир сказки, не имеющий опоры в реальности. Итак, история и беллетристика разошлись: призванная не поучать, а доставлять удовольствие, беллетристика сторонится поначалу истории, не допускающей легкого к себе отношения. Положение меняется во второй половине XVIII века, когда в поисках сюжетного материала беллетристика останавливает взгляд на историческом прошлом. Однако в русской прозе XVIII века прошлое было также трансформировано по законам авантюрно-рыцарского романа.

К тому времени в Западной Европе старинная рыцарская тематика окончательно стала достоянием расхожей беллетристики. Издаваемые во Франции и в Германии «библиотеки романов» на новый лад перекраивали ставшие каноническими ситуации классического рыцарского романа и итальянских поэм эпохи Возрождения. Щедрое нагромождение приключений делается самоцелью, за мелькающими поединками теряются сами рыцари —

все они на одно лицо (а чаще и лица не имеют: о них положительно невозможно сказать что-нибудь определенное). Повествования о рыцарях нового образца впитывают не только привычные мотивы европейских волшебных сказок, но и сказок восточных. Европа увлечена «Тысяча и одной ночью» и ее литературными подобиями — «Тысяча и одним днем» и «Тысяча и одним часом». Появляются многочисленные «сказки о феях», также эксплуатируемые рыцарским романом XVIII века.

Причудливые и совершенно невероятные по содержанию авантюрно-рыцарские повествования переводились на русский язык и нашли своего благодарного читателя. По их шаблону создаются и оригинальные русские волшебные-рыцарские романы (точнее называть их повестями), принадлежащие Михаилу Чулкову, Михаилу Попову и Василию Лёвшину. Действие в них отнесено к славянской древности — временам, предшествовавшим принятию христианства.

Благодарный читатель, потреблявший авантюрно-рыцарские повести, не руководствовался высокими целями — он видел в литературе прежде всего веселое препровождение времени, волшебные-рыцарский роман читался в самых разных слоях русского общества, без каких-либо социальных ограничений. Ясно, что культурной элите, дворянской интеллигенции эта литература не принадлежала, но ее охотно читали не одни купцы и ремесленники, а вообще грамотные люди, в том числе и дворяне, особенно провинциальные. Это, конечно, не литературный Парнас, не литература передовой общественной мысли, а литература массовая, беллетристика, рассчитанная на досужего читателя, зачастую не безразличного к культуре.

Соответственно выглядит облик писателя, занимающегося беллетристикой. Это не ученый, не вельможа и не сановник, а литератор, обычно профессионал, берущийся за любую работу в поисках заработка. Таким был один из основоположников русской беллетристики XVIII века Федор Александрович Эмин (1735—1770), успевший за шесть лет выпустить в свет несколько романов. Вступивший в литературу одновременно с Эминым Михаил Дмитриевич Чулков (1734—1792) стал профессиональным литератором, пройдя большую жизненную школу: он был и актером, и придворным лакеем, и чиновником, а незадолго до смерти добился дворянского звания. Литературная деятельность Чулкова очень разнообразна: он издавал сатирический журнал «И то и сё», ему принадлежит самый знаменитый русский роман XVIII века «Пригожая повариха», он создал грандиозное «Историческое описание российской коммерции», издал «Сельский лечебник» и

выпустил в свет замечательное четырехтомное «Собрание русских песен». Первым крупным сочинением Чулкова был «Пересмешник» (1766), в котором и напечатаны волшебные-рыцарские повести о древних славянах.

Чулков-беллетрист выступает перед читательской публикой в несколько необычной роли. Это как бы и не писатель, а так себе, балагур и пересмешник, зазывающий зевак в свой литературный балаган. Вместо искателя истины и целителя пороков является «мелкотравчатый сочинитель», «человек неважный», не стесняющийся ерничать и попрошайничать. Но это отнюдь не автопортрет демократического литератора, бьющегося за место под солнцем и трудом тяжким зарабатывающего себе на кусок хлеба, — это осознанная литературная позиция. Такого забавника хорошо знала старая демократическая литература: весельчак, не только смеющийся над другими, но и смешавший собою, «шут гороховый». Беллетристика второй половины XVIII века воскрешает этот писательский тип, противопоставляя себя серьезной, высокой литературе од и трагедий.

В судьбе Михаила Ивановича Попова (1742—1790) много общего с Чулковым: и он был профессиональным литератором-разночинцем, пробовавшим силы в самых разных областях словесного творчества. Он работал вместе с Чулковым в журнале «И то и сё», сочинил «Краткое описание древнего языческого баснословия» (подобные труды есть и у Чулкова: «Краткий мифологический лексикон» и «Абевега русских суеверий»), подготовил сборник «Российская Эрата, или Выбор наилучших новейших российских песен, поныне сочиненных». Попов — автор первой русской комической оперы «Анюта». Он был даровитым поэтом. Кроме того, Попов много переводил с французского, в том числе поэму Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» (итальянского Попов не знал) и сборник «персидских сказок» «Тысяча и один день». Хорошее знакомство с «восточными сказками» помогло Попову в работе над большой авантюрно-рыцарской повестью «Славенские древности, или Приключения славенских князей» (1770).

Самым плодовитым из этой плеяды беллетристов был Василий Алексеевич Лёвшин (1746—1826). Современникам он был известен не столько как писатель, сколько как экономист. Не было, кажется, ни одной области хозяйства, которой Лёвшин не посвятил бы вполне квалифицированного труда: «Всеобщее и полное домоводство», «Поваренный календарь, или Самоучитель поваренного искусства», «Цветоводство подробное, или Флора русская», «Садоводство полное», «Псовый охотник, или

Основательное и полное наставление о заведении всякого рода охотничьих собак», «Врач деревенский, или Благонадежное средство лечить самому себя», «Полный русский конский лечебник», «Русский полный фабрикант и мануфактурист» — вот лишь некоторые, выбранные наугад сочинения члена Санкт-Петербургского Вольного экономического общества и Итальянской академии наук Василия Лёвшина. Два лёвшинских сборника, в которые в числе прочих вошли и волшебные-рыцарские повести — «Русские сказки» (1780) и «Вечерние часы» (1787), — долгое время приписывались Чулкову, и в сознание современников Лёвшин вошел как радетель правильно устроенного хозяйствования. Говоря в «Евгении Онегине» о дворянах, отправляющихся весною в деревню, Пушкин называет среди них любителей сельского труда: «Вы, школы Лёвшина птенцы». Но «школа Лёвшина» не сводилась к разумному хозяйствованию. Лёвшин завершил в XVIII веке кратковременную историю русской волшебной-рыцарской повести.

Хотя повести Чулкова, Попова и Лёвшина сходны между собою, есть у каждого из них и отличительные черты. В «Повести о Силославе» Чулков тщательно следует западным образцам. Пусть его герой объявлен жителем древнеславянского города Винеты, но судьба заносит его далеко от родных стран, и приключения Силослава не привязаны к какому-нибудь определенному на земле месту. Это условная «чужая земля», лишенная всяких опознавательных знаков, и населяющие ее существа — сплошь неземной природы. Лишь после встречи со Славуроном Силослав вновь попадает в родные пределы, но тут же повесть и заканчивается. Победив полканов под стенами Старой Русы, Силослав оказывается вначале в объятиях богини Лады, а затем — свидетелем адских мучений. Рассказ о Силославе оборван — и навсегда — другим повествованием, так что юному герою так и не довелось вернуться на страницы «Пересмешника» и повидать свою возлюбленную.

Так безалаберно расстался со своим героем Чулков, не дав Силославу возможности в полной мере проявиться. Дело, видимо, в том, что Чулков писал не «исторический роман», а книгу авантюрного содержания, в которую вкраплены «исторические романы». «Пересмешник» сложен по составу. Собранные гуляки рассказывают по вечерам истории, в числе которых и большие авантурные повести («Сказка о рождении тафтяной мушки»), и забавные новеллы («Великодушный рогоносец», «Скупой и вор»), и перетекающие одна в другую «славянские сказки» — волшебные-рыцарские повести, в каждую из которых, наподобие матрешки,

вставлены еще дополнительные рассказы. Важнее было «закрутить» повествование, чем закончить его. Читателю приходится недоумевать по многим поводам. Вот вместе с Силославом отправляется в странствия Крепостан. Естественно, он должен стать одним из героев повести. Но уже в самом начале он обращен в камень, и больше о Крепостане не вспоминается. А зачем Силослав стал жертвой сладострастия самой богини Лады? Богиня сообщает витязю: «Для чего это сделано, теперь я еще тебе не открою». Но это так и осталось тайной, потому что герой беззаботно оставлен автором на пороге новых приключений.

«Славянские древности» (во втором издании — «Старинные диковинки») Попова слажены гораздо старательнее, чем чулковская «Повесть о Силославе». Затейливое чулковское повествование подобно калейдоскопу, в котором мелькают разные узоры, не соотносимые порой между собою. Попов же старается свести концы с концами, и это ему удается. У Попова не один, а несколько активных героев, причем пути их неоднократно пересекаются. Читатель ждет поначалу, что главным героем окажется оскорбленный жених, князь полоцкий Вельдюзь, но тот отодвинут на задний план Светлосаном. Однако незадачливому жениху вовсе не отводится роль статиста — он умело включен в повествование, и на его долю тоже выпадает немало подвигов. Впрочем, Попов отлично обходится и без особых сюжетных мотивировок. Достаточно героям встретиться — и они тут же набрасываются друг на друга с рассказами о собственных приключениях, и это неизменно сопровождается одной и той же повествовательной формулой: один просит рассказать о приключениях — другой «немедленно его в том удовольствовал».

Еще стройнее повествование у Лёвшина. В его «Русских сказках» волшебнo-рыцарские повести выстраиваются в один исторический ряд от Добрыни до Звенислава. Но если в повести о Звениславе Лёвшин следует канонам авантюрно-рыцарского повествования, ведя читателя от одного фантастического приключения к другому, пользуясь испытанным методом вставных историй, то в небольших повестях о Добрыне, Чуриле и Алеше он открывает принципиально новый для русского авантюрно-рыцарского романа материал. Это народный героический эпос. В старинные романские схемы вводятся богатырские поединки, восходящие к русским былинам. Конечно, левшинский Тугарин не списан с былинного Тугарина Змеевича, поверженного Алешей Поповичем, но кое-какие черты былинного Тугарина Лёвшин все-таки придал противнику Добрыни. Не повторяет былинного Алешу Поповича и левшинский Алеша, но фантазирует Лёвшин все же на

былинной основе. Алеша в его изображении — проказник и насмешник, равнодушный к женским прелестям, и это полностью отвечает его народно-эпическим характеристикам. Наконец, Лёвшин открыто демонстрирует близость своей повести о Добрыне к былине, стилизуя целые фрагменты под былинное повествование, а затем и прямо ссылается на былинку, приводя отрывок из нее и сопровождая его нотной записью. Подобно былинам, Лёвшин приурочил подвиги своих героев к золотому веку русской истории — времени княжения Владимира Святославича. Правда, это еще не пора подлинной славы Владимира: Русь у Лёвшина дохристианская (то есть, с точки зрения волшебнорыцарского романа, более экзотическая). Так появляется у Лёвшина новое художественное целое — сплав из старинных мотивов рыцарских романов, волшебных сказок и былин.

Единственное, чего нет в сочинениях Чулкова, Попова и Лёвшина, — так это подлинного историзма. Впервые в русской литературе история стала художественной фикцией, и мелькающие в повестях имена, исторические реалии, географические названия никого не обманут: на достоверность сочинения Чулкова, Попова и Лёвшина не претендуют. Лёвшин не прочь внушить читателю, что так оно и было, когда он в сносках говорит о том, что и холм до сих пор можно видеть, и монастырь зовется Зилантовым, потому что на этом месте было убито чудовище, но перед нами та в высшей степени относительная достоверность, которая называется художественной правдой. Правда эта не требует, чтобы ей доверяли, но и пренебрегать ею не стоит. Лёвшин предупреждает, что выдает в свет повести, «которые рассказывают в каждой харчевне», но оправдывает это тем, что в них сохраняются всякого рода древности, «вернейшие начертания древних... народов и обыкновений». Автор уверен, что «сии приключения богатырей русских имеют в себе отчасти дела бывшие». Именно что — отчасти. Когда Попов назвал первое издание своего сочинения «Славянскими древностями», то несколько неожиданно для себя услышал упреки от критиков и читателей в том, что он обманул их надежды. В результате Попову пришлось изменить название своей книги, и новому изданию предпослано предуведомление, в котором замечено, что «царствуют здесь одни вымыслы забавных и чудесных приключений старинных витязей, прикрашенные по местам славянскими историческими и баснословными некоторыми достопамятствами».

Отказ от претензий на историческую правду резко отличает повести Чулкова, Попова и Лёвшина от собственно исторических сочинений — таких, как «Российская история» Федора Эмина

(1767). С легкостью необыкновенной автор придумывал события, делающие честь славянскому племени: он сообщал о приеме славянских послов Александром Македонским, о том, что при Августе славяне разбили римское войско близ Андрианополя. Эмин пускался в этимологические изыскания (булгары — это волгаре, так как они жили на берегу Волги), осмеливался на этнографические догадки (относя обрвы к славянскому племени и полагая, что русские происходят от варягов через русов и порусов). Но то, что позволительно для беллетристики, недопустимо в историческом сочинении, и труд Эмина вызвал такую эпиграмму:

Кто взялся написать историю без смысла  
И ставит тут Неву, где протекает Висла?

Мир, встающий перед нами со страниц повестей Чулкова, Попова и Лёвшина, — это мир поразительно яркий и нереальный. Дело не только в том, что он полон добрых волшебниц, злых чародеев, ослепительных царевен и отвратительных чудовищ, — совершенно нереальны его историко-географические очертания. Оказывается, еще до возникновения Киевской Руси Восточная Европа была заполнена многолюдными и процветающими государствами, в которых обитали в основном славянские народы. Столицы этих государств едва ли уступали славным западноевропейским городам, если не превосходили их. Это не только Киев, с которым связаны подвиги героев Лёвшина, но и Славенск из повести Попова, и город Рус у Чулкова, дорога к которому лежит через «непроходимые горы Валдайские», и чулковская Винета — «великолепный, славный и многолюдный город», стоявший, оказывается, на месте Санкт-Петербурга. Пышен Боогорд, столица болгарских князей, расположенная неподалеку от впадения Камы в Волгу (то есть в Волжско-Камской Болгарии, сформировавшейся как государство лишь в X веке). Большинство из этих городов не выдумано нашими авторами, они лишь смещены во времени и в пространстве и приукрашены.

Славянский мир окружен врагами. И опять же — большинство из называемых в авантюрной прозе соседних славянским племен существовало в действительности, но в разные времена, тогда как в волшебных-рыцарских повестях они сведены воедино. Этнографические свидетельства Чулкова, Попова и Лёвшина — самые фантастические. Среди славянских оказываются племена,

никогда к славянам не принадлежавшие (например, обры-авары). У Попова финские племена объявлены скифами, угры — тоже скифами, пришедшими к тому же с Кавказа. Левшинские угры «обитают в лесах Клязьмских», «предавшись в покровительство российского владельца». Славяне дают отпор и хазарам, и косогам, и печенегам, и скифам, заставляют трепетать Грецию и Рим. О них слыхивали во всех концах земли — и в Персии, и в Индии, а Добрыня воспитан даже на «южном пупе земли», то есть на Южном полюсе, в Антарктиде.

Но главные враги славян — это не чужие народы. Как в былинах, так и в повестях славянские богатыри всегда побеждают их без особых хлопот — косят, как траву. Страшные чудовища и злые чародеи, являющиеся из иного мира, живущие неизвестно где (у Попова Карачун обитает на острове среди океана), — вот с кем приходится прежде всего сражаться богатырям. На службе у злых волшебников состоит всякая нечисть: волоты-великаны, полканы-кентавры, страшилища неопишуемой мерзости. Чем больше этих чудовищ, тем ближе повествование к волшебной сказке.

Авантюрно-рыцарская проза XVIII века изобилует мотивами сказок как отечественных, так и восточных. Уже начало «Повести о Силославе» заставляет вспомнить сказки Востока: бездетная царица зачала от яблока, царевич влюбляется в красавицу по портрету, он освобождает духа, заключенного в сосуде. Покидая родную страну, герой попадает в «иной мир» сказки, где на каждом шагу его ждут опасности. И тут ему никак не обойтись без чудесной помощи, будь то добрая фея Добрада, дух Липоксай, а то и сами боги — или же знакомые волшебным сказкам чудесный конь, меч Самосек. Похожи на сказочных и злые силы: Баба Яга у Лёвшина, Карачун у Попова. Но все же это романы, а не сказки. Карачун становится чуть ли не олицетворением вселенского зла: нет ни одной пакости, содеянной в мире без его участия. И однако же это не персонаж волшебной сказки (хотя в одном из нынешних учебников по русскому фольклору и можно прочесть, что в наших сказках был когда-то Карачун, но потом его вытеснил Кашей Бессмертный), а плод авторского вымысла Михаила Попова.

Сказочный мир волшебной-авантюрной прозы идеален. В нем бывают, правда, смуты, он подвержен нападениям злых волшебников, извергов рода человеческого, но в целом этот мир прекрасен и гармоничен. Страна не раздирается внутренними распрями, и государь по отношению к своим подданным — это прямо отец родной, промысляющий своему народу «безмятежную и блаженную жизнь». Потому-то и не страшны этим славным государствам внешние враги (хотя Вельдюзь и пугает кроткого

Богослава свирепыми уграми, а век свой называет «железным»).

В то же время этот идеальный мир далекого прошлого очаровательно модернизирован. Он сконструирован с оглядкой на современность и порою полемически ей противопоставлен. Так оказывается, что в древнем Славенске, где сидит на престоле убежденный миролюбец Богослав, было заведено «премножество разного рода заводов и фабрик» и все граждане благоденствовали, наслаждаясь изобилием и покоем. А вот «мод и откупов между ними не было», и тут нельзя не услышать упрека государственным порядкам времени Екатерины Великой.

Столь прекрасно устроенный мир вызывает у авторов бурные приливы патриотического чувства. Именно принадлежность к славянскому племени помогает героям преодолевать любые препятствия. Чулков восклицает по поводу Силослава: «Если б не был он славянин, то, конечно, отчаялся бы при случае сем жизни и умер бы от ужаса на сем пустом берегу». В том же духе высказывается Лёвшин: «В храбрых людях России нет недостатка!» Не менее патриотично настроен Попов. Когда Светлосана приглашают править Индией, он твердо заявляет Великому Моголу: «Хотя земля твоя великолепно украшена всеми щедротами природы, а мое наследие отдано в жертву жестоким хладам, но оно мне приятнее всякой страны».

Лишь изредка, любуясь прошлым, авторы позволяют себе бросить высокомерный взгляд на минувшее, как бы спохватываясь, что пишут они о временах языческой дикости. И тогда Добрыня, повествуя Остану о древлянских обычаях (сожжение мертвых, умыкание девиц у воды), определяет их как «грубость и зверство». Вызывают негодование у авторов языческие приношения, и сами жрецы обвиняются в пустосвятстве, корыстолюбии и «хитросплетенном коварстве». Чаще же бывает наоборот: взгляд из идеального прошлого на современность обнаруживает ее несовершенство. Зрелище этих несовершенств вызывает у авторов насмешливые замечания (тут сказывается и опыт работы Чулкова и Попова в сатирической журналистике). Так посмеивается Попов над современными стихотворцами, заставляя духа Рифмоглота изъясняться стихами и не щадить «шайки скотов», марателей бумаги. Сообщает Попов о любви Левсила и Превраты — и следует такое замечание: «Согласие их и любовь можно б было поставить примером, ежели б они жили в нынешние веки, а в давние времена оных довольно было». Алеша Попович не дает покою льстецам и клеветникам — и Лёвшин тут же замечает: «Все таковые пороки были тогда в диковинку».

Критические стрелы, пускаемые Поповым и Лёвшиным в современность, отнюдь не остры, и наши авторы — люди благонамеренные и верноподданные. Эти же качества не устают они отмечать и в своих героях. Надо подчиняться власти держащим. И Светлосан без дальних раздумий усмиряет бунт в далекой Индии, хотя, казалось бы, что ему Индия и ее Великий Могол?! Сами бунтующие, успокоившись, бесконечно благодарны славянскому князю. К черни есть два неукоснительных требования: покорность и беззаветная любовь к государю. Народ, за редкими исключениями, всегда рукоплещет своим властителям и восторженно встречает князей, возвращающихся из дальних странствий.

Не будем, однако, забывать, что Чулков, Попов и Лёвшин жили в XVIII веке с его теориями просвещенного абсолютизма и горячими рассуждениями о пределах власти монарха. Тирания вызывала неприязнь, и о «крепкой руке», не знающей удержу, никто не тосковал. И сколько бы ни испытывали наши авторы умиления от трогательного союза «монарха» со своими подданными, они оставляют за чернью право всеми силами сопротивляться тирании. Так был низвержен и убит «древлянским народом» Презол, так нависли тучи над болгарским царем Тревелием. Тирания не в чести, и выступлению Светлосана против лютого чародея сопутствует молитва, в которой герой просит богов

поборствовать его подвигу, дабы отомстить за мучимое человечество нечестивому тирану.

Так славянское прошлое окрашивается у Чулкова, Попова и Лёвшина в тона, присущие XVIII столетию. Более всего это заметно в бытовых зарисовках, которыми полны волшебнорыцарские повести. Вообще в этнографических, бытовых, социальных реалиях всюду проглядывает XVIII век. Любое лицо, облеченное высшей властью, тут же называется монархом или императором — будь то славянский князь или Великий Могол. И живут они в роскошных дворцах, как то и полагается монархам. Чулков, Попов и Лёвшин любили описывать пышные церемонии и замки, сверкающие драгоценностями. Читателя, несомненно, привлечет описание дома Видостана, в особенности же стенных росписей, представляющих золотой век. За этим блеском золота и драгоценностей, за вкусами — что отбирает и на чем останавливается взор художника — явственно открывается XVIII век. Вот Светлосан с Левсилом проникают в замок Карачуна и видят там «изваяны» человеческих пороков — аллегорический парад, который более пристал Летнему саду, нежели жилищу злобного чародея языческих времен.

Отпечаток XVIII века ложится и на изображение людей давно минувшего. Герои Попова склонны предаваться сентиментальным размышлениям. Остан, князь древлянский, любит прогуливаться по берегам реки, размышляя о том, насколько бедный рыболов с его беспечной и сладкой свободой счастливее человека богатого и занимающего высокое положение, но изнуренного беспрестанными заботами. Лёвшинская «Повесть о дворянине Заолешанине» начинается историей любви Громобоя и Миланы. Прекрасные берега реки Клязьмы оглашаются нежной песенкой, покорившей сердце сурового богатыря. Героя настолько захлестывает поток чувств, что повествование переполняется недосказанностями, сплошными многоточиями — в духе торжествовавшего тогда сентиментализма. Не оставлена и свойственная литературе XVIII века назидательность, получающая выход не только в поучениях и афоризмах, рассыпаемых авторами, но и в значащих именах героев — своеобразных визитных карточках их натуры (Нравоблаг, Богослав, Светлосан, Прелепа и — Ковар, Презол, Кривид).

Вкусы XVIII века дают о себе знать в волшебнорыцарских повестях буквально на каждом шагу. Здесь скрещивается множество литературных традиций. Благоговение перед рыцарством, естественное для старинного романа, соседствует не только с иронией, но и с откровенной насмешкой. Карачун страшен, но совсем не страшны Кривид или Ареканох: герои побеждают своих противников весело. Это не столько наследие

рыцарских поэм с их утонченной иронией, сколько отзвуки грубоватого скоморошьего искусства. Но тут же и серьезные традиции литературы барокко и рококо. Хаотичное мелькание событий и причудливые зигзаги судьбы внушают исподволь мысль о непрочности земного существования и неподвластности его каким-нибудь разумным законам. Жизнь не только увлекательна и занимательна, как это может показаться поначалу, но и страшна неожиданностями, полна ужасов. Чуть ли не в каждой повести герой ее сталкивается не только с грозными опасностями, но именно ужасами, от которых стынет кровь. Это и зрелище адских мучений, которыми завершается «Повесть о Силославе», и неоднократные столкновения Светлосана с силами ада, и битва Добрыни с адскими чудовищами. Эра готического романа еще не наступила, но мотивы его уже намечаются. Алешу Поповича страшат привидения в ночном замке, ему приходится отбивать нападение чародея Твердовского, а затем и самого Вельзевула.

В то же время стихийная игра темных сил не способна по-настоящему испугать читателя, поскольку она заметно смягчена и грубоватым юмором, и любовными играми, занимавшими литературу рококо. В русской авантюрной прозе немало пикантных положений, вызванных «любовными нахальствами» чародеев, эротических шалостей. Эклектическое соединение высокого и низкого, серьезного и смешного, литературного и фольклорного свидетельствует о том, что это литература «второго ряда», где донашиваются модные некогда костюмы и опрощаются серьезные в прошлом идеи. «Высокий» рыцарский роман, утверждавший некогда целую культуру, связанный с ее нравственными ценностями и мировосприятием, лишился прежнего жизненного содержания, измельчал и, будучи щедро приправлен удивительными приключениями, был отдан на потребу досужему широкому читателю.

Литература «второго ряда» вовсе не была, однако, литературой «второго сорта»: за откровенно развлекательными целями обнаруживаются более серьезные побуждения. В эпоху Петра русскому человеку важно было убедиться в том, что он такой же, как и все европейцы. Век Екатерины озабочен иным: ясно, что мы европейцы, но есть у нас и свое, мы не такие, как все прочие, — вот что важно было понять. Иначе говоря, рождается новый тип национального самосознания. Отсюда интерес к древностям, к корням отечественной культуры, к фольклору. И это не только у русских. Сочинения Чулкова, Попова и Лёвшина — отражение общеевропейского культурного процесса XVII — начала XIX веков. Влечет к себе древняя мифология, публикуются старинные

английские баллады и немецкий эпос — не за горами романтизм с его обостренным интересом к национальному прошлому. Там, где реального материала не хватало, создавались гениальные подделки — от «Поэм Оссиана» Джеймса Макферсона до «Краледворской рукописи» Вацлава Ганки.

Таким образом, волшебнo-рыцарская повесть второй половины XVIII века оказывается явлением противоречивым: с одной стороны, она скроена по известным уже, «сниженным» шаблонам (как это свойственно «массовой литературе»), с другой же — она отвечает насущным задачам своего времени и открывает совершенно новые области, прежней литературе неведомые. Пробуждающийся интерес к родной старине требовал воссоздания минувшего в его неповторимом обличье. Поиски национальной характерности привели Чулкова, Попова и Лёвшина к народному эпосу и славянской мифологии.

Кое-что о славянских языческих богах было известно из исторических сочинений от Нестора до Ломоносова. Но отрывочные сведения о них еще не составляли мифологии. Нужно было заново строить языческий мир с его богами и почитанием кумиров. За решение этой задачи взялся Чулков, за ним последовали Попов и Лёвшин, принимая чулковские толкования и внося в них кое-какие дополнения и уточнения. У Попова есть даже теогония — история происхождения богов, которую рассказывает жрец Золотой Бабы Остану. Чулков дает в «Абевега русских суеверий» такую справку: «Буг-река славянами была обоготворяема, черпали из нее воду с благоговением, со страхом и трепетом». Лёвшин развертывает эту справку в мифологический рассказ о любви бога-громовержца Перуна к русалке реки Молды (попутно объясняется происхождение названия Молдавии), о преследовании русалки ревнивой Ладой и превращении ее в гору, о том, как гора-русалка разрешилась от бремени рекою Буг.

Принцип создания славянской мифологии, избранный Чулковым, был довольно прост: она строилась по образцу древнегреческого Олимпа. Перун — это наш славянский Зевс, его супруга Лада сродни Афродите, Ния — славянский Аид, Дидилия похожа на Деметру, Морфея заменил наш отечественный Кикимора, и даже у Эос — Авроры есть свой славянский аналог — Зимцерла (Чулков в «Кратком мифологическом лексиконе» лишь указал на Зимцерлу — Попов в «Описании древнего языческого баснословия» пояснил, что имя богини можно «произвести от имени Зима и глагола *стереть*, так зовется она Зимстерлоу и будет походить на Аврору или Флору, богиню цветов.

Греческий Олимп не просто перенесен на русскую почву, но и заселен новыми богами, которым предстояло долго еще будоражить воображение исследователей славянской мифологии. Собственно, не Чулков этих богов придумал, но именно он ввел их в сознание широкой читательской публики. Хотя Перун и занял место верховного бога, но в судьбах перекроенных на рыцарский лад славянских витязей гораздо большую роль играли два других бога, воплощающих два противоположных начала — светлое и темное, милостивое и карающее. Это Световид (Белбог) и Чернобог. Световид, по толкованию Чулкова, почитался как бог солнца и войны, и Чулков напоминал читателям о том, что в честь Световида в славянском «городе Ахроне на острове Ругене» был поставлен храм. Открыто это не Чулковым: о Свентовите Арконском сообщали Адам Бременский, Гельмольд, Саксон Грамматик. Но чулковский Световид — это не Свентовит из Арконы, а его новая модификация. И если Чернобог все-таки известен по «Славянской хронике» Гельмольда, то существование Белбога весьма гипотетично. Но Чулков решительно возводит этих богов на славянский Олимп, а у Попова они активно вмешиваются в человеческие судьбы. Упрекать Чулкова и его последователей в неточностях — занятие неблагодарное и бессмысленное, потому что созданная ими мифология — художественное построение, а не исследование в области славянских древностей.

В волшебнo-рыцарской повести не только трансформируются скудные сведения о славянской мифологии, но и сюжеты фольклорных источников. Возможно, славянские витязи напомнят читателю сказочных богатырей, но прежде всего это рыцари без страха и упрека. Перед нами деятельные герои, не боящиеся трудностей (читатель с любопытством отметит, что самое сильное ругательство в авантюрной прозе конца XVIII века — «бездельник»). Они с легкостью преодолевают огромные расстояния, не встречая ни языковых, ни каких-либо бытовых преград. Варяг Рус попадает в Индию и спрашивает у встречного о гостинице. Индеец с изумлением спрашивает: «А ты разве не здешний?» Одномерность мира (страны могут отличаться одна от другой лишь немногими обычаями) чрезвычайно облегчает героям достижение их целей.

Цели эти благородны: не только личные (освобождение похищенной злыми силами красавицы и женитьба на ней), но и общественные. Особенно подчеркнуто это у Попова: Светлосан отправляется в трудные странствия не за невестой даже, а за сестрой (хотя попутно находит и невесту), но постепенно цель его делается все возвышеннее — избавить все страждущее

человечество от злодея Карачуна. Залог успеха — непременно следование добродетели. Вышние силы постоянно напоминают об этом героям. Лучезарный дух так поучает Светлосана: «Но помни всегда, что одна истинная добродетель снискивает смертным божеское благоволение, а злое сердце погубляет их и в животе, и по смерти». Блуждая по разным странам, герой делается игрушкой всемогущей судьбы, вершат которую прежде всего боги. Поэтому добродетельный герой никогда не забывает помолиться или возблагодарить небеса.

Наивно было бы ожидать от славянских рыцарей какой-нибудь национальной характеристики. Ее нет, и потому они легко устанавливают контакты и с индийским государем, и с персидским царем, и с греческой аристократкой — с кем угодно. Это рыцарский мир, где все одинаково. Рыцарским турниром открывается повесть Попова, и тут нет разницы между молодыми претендентами на руку славянской княжны, будь то полоцкий князь Вельдюзь или князь хазарский с забавным именем Трухтрах.

Никакого Трухтраха история, разумеется, не знает, как не знает она и славянских князей Силослава и Светлосана или совсем уж таинственного, с чуждым славянам именем Авесхасана, князей угрских Турда и Боогорда. Правда, к истории имеют отношение былинные богатыри, ставшие персонажами повестей Лёвшина. Но и богатыри на поверку выходят все теми же рыцарями. Есть у них и устав, данный волшебницей Добрадой и включающий три заповеди: не отступать от добродетели, защищать слабых от насильников и покровительствовать нежному полу в гонениях и напастях. Образуют они «орден богатырский». К ордену этому с тем же успехом могут быть приписаны и другие искатели приключений, совсем далекие от Киевской Руси. Лёвшин упоминает Еруслана Лазаревича, героя раннего русского рыцарского романа, получившего известность в XVII веке, а также некоего Агрикана, о мече которого ходила фольклорная слава, и отзвуки ее мы слышим в одной из лучших повестей Древней Руси — о Петре и Февронии. Герой с этим именем появляется еще в поэме Боярдо «Влюбленный Роланд» — так зовут царя Татарии, побежденного Роландом. Лёвшинский Агрикан — непобедимый богатырь. А за копьем, сделанным из громовой стрелы и найденным Добрыней в кладовой Агрикана, открывается длинная цепь его владельцев, уходящая к ветхозаветному богатырю — охотнику Нимроду. И Навухудносор, и Сезострис, и Зороастр, и персидский царь Кир — все идет к делу, все вовлекается в орбиту повествования, рисуя удивительный мир рыцарских приключений.

Что и говорить, во вдохновенно сочиненной славянской мифологии и приключениях славянских витязей, наследующих оружие героев библейской древности, национального не много. Иначе и быть не могло: время бытовой достоверности, свойственной литературе критического реализма, еще не наступило. Такая достоверность и не входила в расчет Чулкова, Попова и Лёвшина. Важнее было другое — героическая идеализация национальной старины. В славянской культуре XVII—XVIII веков рисуется особая картина давнего прошлого — пышная, помпезная, со славными подвигами наших предков. Исследователи назвали это явление «барочным славизмом». В 1633 году Войцех Демболецкий убеждал читателей, что Польша — не только самое древнее государство в Европе, но и что господь бог разговаривал в раю с Адамом и Евой на польском языке. У чешского и польского народов отыскивались легендарные предки Чех и Лех (их образы волновали уже Яна Кохановского). Славяне оказываются наследниками скифов и сарматов, и литература XVII—XVIII веков наполняется миражами счастливого славянского прошлого. Попутно создается собственный пантеон, постоянно пополняемый: Дидилия и Ния появились еще в XV веке у польского историка Яна Длугоша, а его последователи добавляют к галерее богов Леля, Полеля, бога ветров Похвиста и им подобных. Таким образом, повести Чулкова, Попова и Лёвина предназначались не только для праздного препровождения времени — сквозь призму увлекательных походов славянских рыцарей отражались поиски общеславянских культурных ценностей.

Историческая тема в русской беллетристике занимает с конца XVIII века значительное место, хотя впоследствии она будет решаться на ином материале — бытовом, а не волшебнорыцарском. Понятно, и адресоваться художественные произведения исторического содержания будут не только досужему читателю: появится историческая проза и встанет в авангарде литературного развития. Вскоре придет Карамзин, не столько рассказывающий, сколько доверительно беседующий с читателем о людях давнего прошлого, сопереживая с ними и им сочувствуя. Обращается он то к доброй старушке, то просто к любезному читателю (с людьми дурного нрава Карамзин не разговаривает): «А кто не верит симпатии, тот поди от нас прочь и не читай нашей истории, которая сообщается только для одних чувствительных душ...» Волшебнорыцарские повести Чулкова, Попова и Лёвина, выдержавшие по нескольку изданий, постепенно уходят на задворки литературы и исчезают из круга чтения.

В последний раз заиграла рыцарская тема новыми красками в

«Руслане и Людмиле». Обратившись к мотивам русской прозы XVIII века, Пушкин создал произведение принципиально иное, где важны не приключения, а лирическое настроение, создаваемое автором. Волшебно-рыцарская повесть становилась литературным наследием, выполнив крайне необходимую миссию: она ввела историю в художественную литературу и сделала ее предметом эстетического наслаждения.

Сборник «**Приключения славянских рыцарей**: Из русской беллетристики XVIII века». -- Москва: «Современник», 1988. Стр. 5-20.

[сканирование и выверка текста шерлок, 2015]